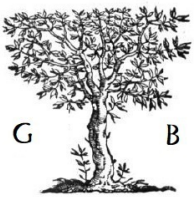
© 2026 - Edizione fuori commercio a cura dell'Autore, non stampato in Italia.

Il *Taglio del bosco* di Cassola e il realismo del sublimine

Giacomo Bertonati



2026

Il *Taglio del bosco* di Cassola e il realismo del sublimine

Desidero formulare alcune considerazioni in difesa di Carlo Cassola, uno degli scrittori più significativi del Novecento italiano, oggi a mio avviso ingiustamente trascurato, anche se di recente la tendenza si sta invertendo con la ristampa delle sue opere da Mondadori. Senza l'intento di affrontare sistematicamente le critiche che i suoi contemporanei gli mossero, in particolare quelle legate al Gruppo '63 o a Pasolini, cercheremo di elaborare alcune riflessioni sulla sua poetica, soprattutto quella che dagli esordi arriva alla metà del secolo, per tentare di chiarire se il suo stile e le tematiche affrontate possano essere comprese sotto la denominazione di realismo[1].

Per fare questo prenderemo in esame il suo celebre romanzo, o meglio, racconto lungo intitolato *Il taglio del bosco*, scritto tra il 1948 ed il 1949 e pubblicato per la prima volta, dopo essere stato rifiutato da diversi editori -tra cui Einaudi- su *Paragone letteratura* nel 1950 e in volume nel 1954 presso Fabbri, e che

[1]Per una introduzione a questo tema cfr. E. Ferrero, *Carlo Cassola eterno inquieto*, in "Notiziario della Banca Popolare di Sondrio", dicembre 2017, pp. 40–43.

ritengo sia un esempio perfetto ed emblematico della scrittura di Cassola, e che costituisce, nello stesso tempo, una sorta di punto di svolta o di passaggio verso altre ricerche espressive nel suo lungo percorso di scrittore. Se, infatti, la critica ha riscontrato una particolare evoluzione della sua poetica, dai primi racconti giovanili, sino ai romanzi della maturità, il *Taglio del bosco* si colloca quasi a metà strada di questo sviluppo ed è considerato quasi universalmente il capolavoro dello scrittore romano. Prima di addentrarci nell'analisi delle tematiche affrontate e dello stile particolare di Cassola, ripercorriamo brevemente la trama del racconto.

Il libro narra la vita quotidiana di un gruppo di cinque boscaioli che si recano a tagliare un bosco nei pressi di Volterra, per ricavarne legname e carbone e dove restano isolati per circa cinque mesi, durante l'inverno del 1938-1939. Il protagonista principale è Guglielmo, un trentenne che ha perso la moglie da poco, a causa di una repentina e inspiegabile malattia. In questo personaggio è possibile vedere una sorta di alter ego di Cassola, che aveva anch'egli perso la giovane moglie in circostanze simili proprio nel 1949.

Guglielmo è padre di due ragazze, Irma e Adriana, che abitano con la zia Caterina nella casa di famiglia che si trova in un piccolo paese della zona. La storia si apre proprio con il rientro a casa del protagonista, che ha appena acquistato da un proprietario terriero di Massa Marittima un taglio, cioè il diritto di tagliare un bosco e di ricavarne profitto, e per questo ha messo insieme una squadra di boscaioli con cui si incontra il giorno successivo per recarsi subito sul posto di lavoro.

Del gruppo fanno parte Fiore, un cinquantenne esperto ta-

gliaboschi, dal carattere rude e difficile, che diventerà il capo macchia; Francesco, anche lui sulla cinquantina, non particolarmente prestante sul lavoro, ma abile cantastorie, che allieterà con i suoi racconti la squadra durante i periodi di forzata inattività. Infine troviamo Amedeo, cugino di Guglielmo, e Germano, un giovane ventenne alle prime armi nella vita come nel lavoro, dall'indole un po' volubile.

Preso possesso del taglio, i boscaioli iniziano a costruire il capanno che li ospiterà per i lunghi mesi invernali e successivamente cominciano ad abbattere le piante del bosco, con regolarità e secondo un disegno specifico, salvandone alcune per una futura ricrescita. Alla sera, stanchi delle fatiche accumulate durante il giorno, si ritrovano tutti insieme per la cena, il rito del fumo, qualche partita a carte e il desiderato riposo. Le giornate trascorrono così tutte uguali e dalla loro descrizione Cassola ci introduce nel duro lavoro del boscaiolo, che prevede sforzi, privazioni, esposizione alle intemperie e durezza nei rapporti con il prossimo, trattato però sempre con rispetto e sincerità.

Possiamo senza dubbio affermare che il racconto è tutto pervaso dal sentimento di sofferenza di Guglielmo, che non riesce a capacitarsi e consolarsi della morte improvvisa della moglie, nell'incertezza e nella difficoltà di crescere da solo le figlie e che cerca distrazione immergendosi pienamente nel lavoro. Per questo sentimento di inadeguatezza, egli non si recherà a casa neppure durante le feste natalizie, quando gli altri componenti della squadra, eccetto Fiore, raggiungeranno le proprie famiglie. La vita dei boscaioli è difficile, come si è detto, soprattutto durante le lunghe pause di inattività dovute al cattivo tempo, quando sono costretti a stare per giornate intere nel capanno, senza sapere

come meglio ingannare il tempo, ascoltando le storie raccontate da Francesco o giocando qualche partita a carte.

In questi momenti i pensieri e le preoccupazioni possono però diventare opprimenti, soprattutto per Guglielmo, che non ha più la serenità interiore. Durante un episodio in cui cade ammalato per un raffreddore, egli spera addirittura di morire per poter così raggiungere la moglie e terminare il proprio tormento esistenziale.

Nella visione del mondo dei protagonisti i rapporti umani sono ben delineati, l'uomo ha le sue occupazioni e doveri e così pure la donna che deve badare alla casa e alla crescita dei figli. Queste antiche regole sono confermate anche dall'incontro con un gruppo di montanari pistoiesi che abitano nel bosco assieme alle proprie donne. Queste, pur essendo imbruttite e rozze, si occupano più che altro della gestione del capanno e delle attività domestiche connesse, come accendere il fuoco, lavare i panni e cucinare. Anticipiamo che il tema del ruolo e del rapporto tra i sessi, come vedremo meglio in seguito, sarà una costante dei romanzi e racconti di Cassola, e questo elemento assumerà un rilievo centrale anche per la definizione di realismo che possiamo ricavare dalle sue opere e che egli stesso ha voluto mettere in risalto in una successiva intervista[2].

I pasti dei cinque boscaioli sono semplici e frugali, solitamente a base di polenta e formaggio e il lavoro si fa talvolta più difficile, come in occasione di una nevicata improvvisa, quando le mani dei taglialegna, prive di ogni protezione, rischiano

[2]Cfr. R. Macchioni Jodi, *Cassola*, La Nuova Italia, Firenze, 1967, pp. 1-7.

di congelarsi ed i loro vestiti sono costantemente inzuppati dall'acqua che cade dai rami ad ogni colpo di scure. Terminato il taglio della parte alta del bosco, la squadra si occupa successivamente della cosiddetta macchia, caratterizzata dalla presenza di un folto sottobosco da pulire preventivamente, e alla fine di questo lavoro, le giornate saranno dedicate a trasportare i tronchi puliti e a ricavare il carbone. Questa particolare operazione verrà svolta da un carbonaio appositamente scelto, cui Cassola dedica ampio spazio, per descriverne carattere e stile di vita, soprattutto in occasione di una notte trascorsa con Guglielmo a sorvegliare la carbonaia.

Il boscaiolo scoprirà un lavoro più duro del suo, che richiede veglie ininterrotte anche di 72 ore consecutive e vedrà nel carbonaio una specie di alter ego, che è rimasto vedovo, ma che non ha neppure la prospettiva di riprendere moglie, essendo già anziano. Alla fine del lavoro, Guglielmo ritorna a casa e durante il tragitto si ferma davanti al cimitero, dove affronta di nuovo il dolore per la perdita della moglie, che non sa ancora superare adeguatamente e in questo sentimento di disperazione si chiude il racconto.

La vicenda di questa squadra di boscaioli svela così la duplice intenzione dell'autore: da un lato il farci conoscere nostalgicamente uno stile di vita che non esiste più o sta scomparendo e dall'altro il racconto si rivela essere un ben preciso percorso esistenziale interiore, connotato da amarezza e pessimismo. Se lo stile di Cassola è, come sempre, scarno ed essenziale, il suo periodare è breve e scandito da punti fermi, quasi a scolpire come nella pietra il carattere e le vicende dei personaggi. Non tutti gli scritti di Cassola avranno ovviamente questa caratteristica,

poiché nota è l'evoluzione delle tematiche da lui affrontate nel corso degli anni, che spaziano dalla semplice narrazione della vita quotidiana dei personaggi e delle vicende sentimentali di coppia, alla politica, come nel racconto del 1977 intitolato *Un uomo solo*, o alle tematiche ambientaliste e pacifiste dell'ultimo periodo.

Abbiamo anticipato che *Il taglio del bosco* si colloca alla metà del percorso evolutivo dello suo stile, tra i primi racconti ed i successivi romanzi, e quello che intendiamo mostrare ora è che questo racconto può essere preso quale esempio del particolare modo di intendere il realismo in letteratura tipico dell'autore romano, e lo faremo partendo dalle principali critiche a lui mosse negli anni Cinquanta e Sessanta.

Già dalla pubblicazione del romanzo *Fausto e Anna* nel 1952, che trattava il tema della Resistenza, lo scrittore romano era stato accusato, dalle colonne di *Rinascita*, di non aver reso fedelmente gli episodi di quel particolare movimento e periodo storico, presentando negativamente e sotto una cattiva luce alcuni episodi legati al mondo partigiano. Cassola rispose con una lettera che susciterà la reazione dello stesso Togliatti[3].

Lo scrittore romano non aveva alcuna intenzione di aderire alla narrazione mitologica della Resistenza, come una certa parte politica richiedeva, e presentava questo periodo storico mostrandone anche gli aspetti negativi, intrecciandolo con la problematica relazione sentimentale dei due giovani. Vedremo

[3]La critica venne formulata da G. Manacorda, in *La battaglia delle idee*, in "Rinascita", a. IX, n. 3, marzo 1952, pp. 186-187. Cassola rispose in *Lettera al Direttore*, in "Rinascita", a. IX, n. 4, aprile 1952, pp. 249-250, cui segue la replica di Togliatti.

come questo modo particolare di descrivere la realtà effettuale, quasi filtrandola attraverso le vicende esistenziali dei personaggi, sia proprio una delle chiavi di lettura della narrativa cassoliana che affronta problemi sociali e personali.

Successivamente, Cassola venne attaccato direttamente da Pasolini, che lo accusò di aver letteralmente ucciso il realismo. In occasione del premio Strega del 1960, infatti, che Cassola vinse con *La ragazza di Bube* contro *Il cavaliere inesistente* di Calvino, Pasolini (che prediligeva quest'ultimo) intervenne pubblicamente con un componimento in versi dal titolo emblematico: *In morte del realismo*, diretto proprio contro Cassola[4]. Lo scrittore romano era accusato di essere una sorta di neo-purista o socialista bianco, per lo stile classico e lontano dall'idea che Pasolini aveva del realismo. Questi infatti era portavoce di un realismo dialettale che metteva in scena con uno stile particolarmente crudo una società critica e problematica, mentre Cassola era più delicato ed intimista, e veniva definito mimetico e non oggettivo. Per Pasolini, Cassola aveva dato il colpo peggiore al realismo, perché lo aveva attaccato dal di dentro, mostrandosi all'apparenza un realista, mentre in sostanza rappresentava l'opposto di ciò che doveva essere il neorealismo, caratterizzato anche da un profondo messaggio sociale. Con *La ragazza di Bube* gli venne nuovamente rimproverato di descrivere la Resistenza attraverso gli amori di due giovani, non dal punto di vista politico, ma della semplice vita quotidiana dei protagonisti. Sarà nostra intenzione mostrare come questa accusa di Pasolini sia per lo più infondata, come poi la critica successiva ha del re-

[4]Cfr. "Paese sera", 26 giugno 1960.

sto riscontrato, e che si possa parlare senza dubbio di realismo, anche per Cassola.

Pochi anni dopo, nel 1963, le critiche a Cassola partirono proprio dagli intellettuali del cosiddetto Gruppo '63 che definirono lo scrittore romano una sorta di Liala, ovvero un letterato di serie B, minore e sdolcinato. Come ricordò in una successiva intervista Alfredo Giuliani, uno dei componenti del gruppo, l'espressione era stata coniata da Edoardo Sanguineti proprio per descrivere la poetica di autori come Cassola e Bassani, che tali sembravano ai loro occhi di neo avanguardisti. Benché le opere di Cassola non suscitassero direttamente l'interesse del Gruppo '63, la battuta voleva opporsi alla critica che faceva, secondo loro, passare Cassola per grande scrittore, mentre in realtà il suo stile era solamente «asciutto e dimesso»[5]. Vedremo come

[5] «Qualcuno di noi a quel tempo chiamò Carlo Cassola "una Liala del 1963". Fu una battuta provocata da qualche osservazione di un giornalista. E ricordo abbastanza bene le circostanze nelle quali fu fatta cadere, se non sbaglio da Edoardo Sanguineti. Eravamo nella platea di un teatro a Palermo, durante le prove di uno spettacolo che sarebbe andato in scena nel corso della Settimana musicale. Proprio la Settimana in cui fece clamorosa apparizione il Gruppo '63. Eravamo lì per questo, e tutte le provocazioni erano buone. Non ricordo esattamente, invece, se qualcuno tirò fuori il nome di Bassani e se la battuta fu quindi corretta in "Cassola e Bassani sono le Liale del 1963". Fatto sta che andarono in giro, da allora in poi, entrambe le versioni. Bassani si adirò, e non aveva tutti i torti. Quanto a Cassola, non ho mai saputo niente di sue reazioni in pubblico. Quello che posso dire è che la poetica di Cassola non interessava minimamente gli scrittori del Gruppo '63. Ciò che infastidiva era, a quel tempo, la critica belante, la quale voleva far passare Cassola a viva forza per grande scrittore e maestro di non so che stile» (A. Giuliani, *Liala '63*, in "La Repubblica", 30 gennaio 1987).

anche questa accusa mostri una incomprensione di fondo, o parziale, dello stile di Cassola che, se apparentemente può sembrare commerciale, in realtà cela in sé una profonda interpretazione dell'esistenza.

Nel 1965, invece, un'altra critica verso l'opera di Cassola venne formulata da Asor Rosa, all'interno del volume *Scrittori e popolo*[6]. Senza entrare nel dettaglio dell'interpretazione molto articolata di Asor Rosa, che affronta diverse tematiche care a Cassola e tenta di leggerle secondo il filo conduttore della crisi del populismo nella letteratura, possiamo vedere come il critico, innanzitutto, accusi Cassola di poca empatia nei confronti delle vicende umane narrate nei suoi romanzi. Secondo Asor Rosa, Cassola, pur raccontando un'Italia popolare, non riesce a farsi carico delle ideologie del popolo che viene quasi sempre osservato con un certo distacco e una superiorità da intellettuale aristocratico.

Lo stile cassoliano è contraddistinto da una sorta di oggettività, che amplifica l'impressione dell'isolamento dei personaggi e che sembra voler esprimere una forma di predominio del caso nelle vicende umane e nelle scelte individuali. Il tutto è pervaso da una semplicità essenziale che diventa talvolta puro esercizio di stile, all'interno di quella che è la tipica psicologia di Cassola, fatta soprattutto di diffidenza e ritrosia, al punto da diventare una vera e propria ideologia dell'isolamento, che si dipana nella "coesistenza dei sessi" tanto cara all'autore, che mette sempre al centro della vita dei personaggi la vista stessa in quanto pura

[6] A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo, la crisi del populismo Cassola-Pasolini*, Samonà e Savelli, Roma, 1965.

esistenza. Se Cassola sembra nei suoi racconti rifiutarsi di interpretare questo semplice dato esistenziale che è la realtà, vuoi per un suo preciso atteggiamento ideologico o etico, vuoi per una sorta di indignazione psicologia, per Asor Rosa anche questo comportamento in fin dei conti si rivela essere una forma di giudizio, seppure indiretta.

Tra i temi fondamentali della prosa cassoliana vi è senza dubbio quello dell'amore, che viene magistralmente decritto tramite le figure femminili dei suoi romanzi. Non ci soffermeremo in maniera approfondita su questa tematica che esula dalle presenti considerazioni circa il realismo cassoliano, tuttavia precisiamo che secondo Asor Rosa, la descrizione dell'amore nei personaggi femminili di Cassola cela sempre dietro di sé una sorta di problematicità di fondo, in cui la sessualità contamina quanto di ideale possa esserci in una relazione, e la fa inevitabilmente naufragare verso una rassegnazione o rinuncia. Questa linea interpretativa sarà ripresa da Vittorio Spinazzola in un saggio del 1993, che esamineremo meglio più avanti, e che fonda il realismo di Cassola proprio sul tema della coesistenza sessuale di uomo e donna[7].

Ogni romanzo, inoltre, è quasi sempre caratterizzato da un'atmosfera di disillusione e da un destino di sconfitta, che sono le cifre principali del pessimismo cassoliano, che oscilla dall'inanità degli sforzi umani all'ineluttabilità del dolore che accompagna le singole esistenze. È questo secondo Asor Rosa il tratto principale del populismo cassoliano, dove la solidarietà nelle vicende dei

[7] V. Spinazzola, *Il realismo esistenziale di Carlo Cassola*, Modena, Mucchi, 1993.

personaggi consiste esclusivamente nel riconoscimento delle afflizioni e dei patimenti che contraddistinguono le loro vite, e non nelle loro esigenze sociali e nella rivendicazione di particolare diritti civili.

Ma all'interno di questo quadro interpretativo è proprio *Il taglio del bosco* a distinguersi dal resto della produzione cassoliana, costituendone il vero capolavoro e la forma più completa ed elevata della sua narrativa. In questo racconto, infatti, «la forza della poesia è tale che qui, forse per l'unica volta, lo scrittore riesce a dare alla sua stessa concezione pessimistica della realtà una parvenza sincera di persuasione di convincimento»[8]. Il distacco tra lo scrittore e il popolo è in questo caso ridotto al minimo e forse, aggiungiamo noi, proprio per la somiglianza delle esperienze di Guglielmo con quelle dell'autore. Inoltre, «la oggettività si sublima così in un lirismo malinconico e contemplativo: il particolare trova qui la sua vera trascendenza in un superamento di se stesso attraverso il dolore; e il dolore, a sua volta, diventa poesia perché esso è effettivamente il dolore di un uomo»[9].

Ma, più in generale, secondo Asor Rosa Cassola rientra nel novero dei *laudatores temporis acti*, poiché egli «è in polemica costante ed ostinata con l'interno mondo contemporaneo, e conduce la sua polemica, sostenendo le ragioni, umane e letterarie, di una civiltà, del resto imperfetta e contraddittoria, che la storia ha in questi ultimi vent'anni eroso e consumato irrimediabilmente»[10]. A questo proposito si può così dire che «l'esistenzialismo

[8] A. Asor Rosa, op. cit., p. 60.
[9] Ivi, p. 64.
[10] Ivi, p. 65.

cassoliano, fondato sull'esaltazione dei buoni sentimenti, sulla poesia come ispirazione, e così via, non è nient'altro che una astiosa rivendicazione provinciale contro la problematica stessa del mondo moderno»[11]. Per Asor Rosa, Cassola non ha pertanto la capacità di penetrare e approfondire le problematiche della realtà contemporanea, e si rifugia così in un mondo che non esiste più e allora può trovare nel popolo una consolazione al proprio dolore esistenziale.

Alla luce di questi attacchi, vogliamo ora formulare la nostra difesa di Cassola, in cui mostreremo come le sue opere siano perfettamente riconducibili al realismo in un duplice senso: il primo attraverso il concetto del sublimine utilizzato per descrivere la sua poetica e secondariamente analizzando oggi, a distanza di anni, quali elementi di realtà possiamo ricavare dalla lettura delle sue opere.

Partiamo da quest'ultimo aspetto. Se è vero che Cassola non si fa particolarmente carico delle nevrosi del secolo, ma ama le vite comuni e quotidiane, e che nei suoi romanzi non accade mai nulla di rilevante o eclatante, tuttavia proprio per questa semplicità ed essenzialità, le sue storie non mancano di niente. Come nel *Wu Wei* del taoismo, secondo cui "non agendo, non c'è nulla che non sia fatto", così nelle semplici vite quotidiane, talvolta banali, dei personaggi di Cassola, non c'è niente e nello stesso tempo non manca nulla, poiché in esse c'è semplicemente e completamente la vita. Con particolare riferimento al mondo di oggi, non possiamo secondo questa prospettiva di lettura, non ritenere realista lo stile di Cassola e reali i suoi personaggi, che

[11] Ivi, p. 68.

ci restituiscono un mondo che non esiste più, ma che era sicuramente reale e concreto nel vissuto dello scrittore. Tutto questo lo possiamo apprendere dai dettagli della vita quotidiana narrata nelle storie, come abbiamo visto proprio nel *Taglio del bosco*, dove ogni singolo elemento dell'esistenza dei boscaioli ci riporta indietro nel tempo. Una semplice lampadina che illumina una stanza, il sapone da bucato usato per lavarsi il viso all'acqua fredda del torrente, la polenta scodellata sulla nuda tavola, le mani rovinate dal gelo o annerite dal carbone, etc., questi sono tutti particolari di vita vissuta e dunque di realismo, anche se apparentemente banali e riportati senza l'utilizzo di espressioni dialettali.

Ma il realismo di Cassola è evidente soprattutto nella scelta dei luoghi di ambientazione dei suoi libri. Sappiamo che la Toscana è per lo scrittore romano una terra ricca di ispirazione, che diventerà la sua residenza definitiva e il principale luogo dove si svolgeranno i suoi racconti e romanzi. In particolare saranno le zone di Cecina e di Volterra a costituire il centro attorno a cui si snoderanno le vicende e le esperienze dei suoi personaggi. La descrizione di questi luoghi è da intendersi come una vera e propria parentesi esistenziale, assunta a modello per la vita di ciascuno di loro, di quell'Italia della prima metà del Novecento tanto cara all'autore, che viene narrata con un sicuro senso del reale che deriva dall'esperienza diretta dei propri ricordi e del proprio vissuto.

Questo amore per i luoghi e le tradizioni ad essi legate è il filo conduttore di molti romanzi di Cassola e lo vediamo emblematicamente espresso proprio nel *Taglio del bosco*, dove l'esistenza dei personaggi è un tutt'uno con quella dell'ambiente che li cir-

conda, e da questo ambiente essi traggono quei saldi valori che connotano le loro tradizioni, e ne sono in costante sintonia. Ma è in particolare la scelta dei piccoli paesi della campagna toscana e delle periferie ad assumere per il romano Cassola un particolare significato: egli trova in questi luoghi un saldo elemento di appartenenza per la sua poetica e un forte legame con un realismo sempre più marcato, seppure con la soluzione di escludere termini dialettali dai propri romanzi. Nel *Taglio del bosco*, ad esempio, l'esclusione delle inflessioni volgari ha qualche eccezione nell'uso di pochi termini tipici dell'area toscana, come ad esempio: cotesto per codesto, desinare per pranzare, acquaio per lavandino, impiantito per pavimento, focarile per focolare, rigovernare per lavare le stoviglie.

La scelta della provincia è dunque fondamentale in Cassola, così come il recupero delle tradizioni dell'Italia contadina degli anni Trenta e Quaranta, e dei mestieri di paese come l'esercente dell'osteria e bottega che troviamo all'inizio del racconto o dello stesso carbonaio o, come troveremo in altri romanzi, di piccoli lavori femminili quali la sarta di *Un cuore arido* o la merciaia del *Cacciatore*. Sono questi ulteriori elementi di realismo negli scritti di Cassola, che ci portano nuovamente a dissentire con la critica a lui contemporanea che lo accusava del contrario. Da questi dettagli di vita paesana possiamo oggi apprendere quanto profondamente siano mutati gli stili di vita, nel giro di pochi decenni.

La campagna Toscana aveva inoltre un'importanza che andava al di là della semplice ambientazione dei suoi racconti: scelta come soggiorno ideale si era rivelata importante anche per le esperienze personali dell'autore durante la guerra e la Resisten-

za. Proprio a Volterra infatti Cassola si era unito alle formazioni partigiane lì costituitesi nel 1943, e questa vicenda sarà fondamentale nella descrizione delle località come lo stesso monte Berignone del *Taglio del bosco*, che Cassola rendeva nella finzione con il nome di monte Voltrajo[12].

Ma ecco che possiamo integrare queste nostre considerazioni con l'esposizione di un particolare concetto, che è quello del subliminarismo, e parlare così, per Cassola, di realismo del sublimine, come indicato nel titolo del presente saggio. Questo termine, infatti, è stato utilizzato in passato e più volte per descrivere la sua poetica, soprattutto quella delle origini, sino al *Taglio del bosco*, ma che possiamo estendere anche alle opere successive. Per definire questo concetto, che non è di immediata comprensione, ci avvarremo delle parole di Manlio Cancogni che ha coniato il neologismo, e di una intervista di Cassola del 1963 che ha per titolo: *Mi si può definire uno scrittore realista?*, che comparve nel periodico *Avanti!* il 28 luglio del 1963. Questo testo fu ripreso con alcune aggiunte nel primo numero della collana *Il Castoro* della Nuova Italia, del gennaio 1967[13]. In quest'ultima versione, Cassola riporta il passaggio della dichiarazione rilasciata all'*Avanti!*, modificandone però alcune espressioni e aggiungendo ulteriori dettagli al concetto del subliminare.

Il termine, composto da *sub* e *limine*, ovvero "sotto la soglia", era stato introdotto dallo stesso Cancogni per descrivere proprio lo stile di Cassola, che aveva accettato di buon grado

[12]Per un approfondimento cfr. A. Andreini, *I luoghi nella via e nell'immaginario di Carlo Cassola*, in "Cuadernos de filologia italiana", n. 24, 2017, pp. 191-205.

[13]R. Macchioni Jodi, op. cit.

questa definizione. Il procedimento letterario che ne era alla base consisteva nel rendere di un fatto o di un personaggio gli aspetti più semplici e dimessi della vita quotidiana, mettendo in risalto ciò che stava sotto la cosiddetta "coscienza pratica". Questa poetica si collegava direttamente alla formazione letteraria del giovane Cassola, che era restio ad accettare i modelli italiani degli anni Trenta, e si era invece focalizzato su autori come Joyce, di cui egli apprezzava soprattutto *Dubliners* e *Dedalus*, nei quali trovava perfettamente rispecchiata la sua idea di romanzo o racconto, come dichiarò all'*Avanti!*:

> Joyce fu dunque, per me, la lettura illuminante [...] Sulla scorta di quella lettura, Manlio Cancogni ed io ci forgiammo una poetica: la poetica «subliminare». Il nome lo trovò Cancogni. A distanza di tanti anni, devo dire che era singolarmente azzeccato. Subliminare significa sotto il limite, sotto il limite cioè della coscienza pratica. Così appunto stanno le cose: la verità poetica non appartiene alla coscienza pratica, ma alla coscienza che sta sotto, alla coscienza subliminare. L'emozione poetica è propria di quei momenti privilegiati in cui l'attenzione pratica viene meno, si squarcia il velo opaco che nasconde le cose, e queste ci appaiono nella loro vera realtà[14].

Ripercorrendo la sua carriera di scrittore, Cassola dichiarava che già agli esordi negli anni Trenta, aveva rifiutato il modello

[14] C. Cassola, *Mi si può definire uno scrittore realista?*, in "Avanti!", 28 luglio 1963, p. 3.

letterario allora vigente proprio perché ritenuto poco realistico, e gli scrittori di allora erano così riluttanti ad affrontare la realtà evitando persino di nominare i luoghi e le persone dei loro racconti o romanzi, che venivano indicati con semplici lettere puntate. Così, ad esempio, lo stesso Bassani indicò solo in un secondo momento con Ferrara ciò che prima aveva citato solo con F., e proprio Calvino aveva visto in questo passaggio il simbolo del cammino della narrativa italiana verso il realismo.

Cassola invece, sin da subito, aveva deciso di nominare, con assoluta fedeltà alla realtà, i luoghi e i protagonisti dei suoi scritti. Ma che cosa, più in generale, doveva intendersi per realismo? È la domanda che viene successivamente posta a Cassola in questa intervista dell'*Avanti!*. Egli risponde distinguendo una narrativa delle idee da una dei fatti. La prima era una sorta di narrativa saggistica e critica, che però restava troppo legata alle ideologie del proprio tempo o altre visioni e interpretazioni culturali della realtà. Una rappresentazione che può così essere definita intellettuale della società, che però finisce per limitare l'indagine personale e la fantasia dell'autore, producendo opere grossolane e false. Da questo tipo di narrativa, tipica della metà degli anni Trenta era pertanto assente la vita stessa che è, per Cassola, libera e imprevedibile quanto misteriosa e che lo scrittore romano aveva trovato presente nella lettura di Joyce.

Da qui nasce la poetica del subliminare, intesa come il mettere in risalto ciò che sta sotto la coscienza pratica. Non è ben chiaro che cosa Cassola intenda con questo termine, anche se prima aveva specificato che «la rappresentazione intellettuale dei fatti è sempre dettata dalla coscienza pratica», e pertanto possiamo intendere come questa espressione voglia significare una

interpretazione della realtà che è condizionata dal pensiero e quindi da ideologie, preconcetti o pregiudizi. Secondo Macchioni Jodi la coscienza subliminare si identifica con la coscienza intuitiva di derivazione crociana, che si contrapponeva all'attività pratica e alla conoscenza riflessa, ovvero storica, filosofica e scientifica. Se l'intuizione pura era rappresentazione lirica di stati d'animo, in Cassola questa forma di espressione era derivata dai luoghi e dagli oggetti che erano in grado di suscitarla, e si parla così di stati d'animo subliminari.

Il sublimine è pertanto ciò che emerge soprattutto nel ricordo e nell'immaginazione, e in questa prima fase della poetica cassoliana questo concetto si associa a quello della letteratura come "film dell'impossibile". Sempre nella stessa intervista, lo scrittore romano dichiara:

> Joyce mi mostrava anche la strada da seguire, quella della letteratura delle memoria [...] io scrissi qualche racconto nella memoria, ma finii poi con l'imboccare un'altra strada, quella del «film dell'impossibile». La narrativa, pensavo, deve essere un film dell'impossibile: non deve cioè raccontare una vicenda come la viviamo, perché mentre la viviamo è la coscienza pratica a guidarci; ma come la riviviamo o la immaginiamo nei momenti privilegiati in cui prevale invece la coscienza subliminare.[15]

Il concetto di film dell'impossibile era già stato enunciato

[15] *Ibid.*

nell'omonimo racconto del 1942[16], dove Cassola ne spiega estesamente il significato. Partendo da una immagine ferma, come può essere una fotografia o un quadro, che ritrae un personaggio o una scena, l'autore vuole raccontare la vita e le vicende che da quella scena avrebbero potuto svilupparsi e svolgersi, tentando appunto un film dell'impossibile, di ciò che non si è verificato ma avrebbe potuto accadere: «non il punto fermo, ma la vita che è moto, doveva essere l'oggetto della mia scrittura»[17], e la narrazione deve tendere a quel moto e a quella vita, prosegue Cassola, che si rivela per segni, barlumi e spiragli e quindi nuovamente «tendere ad essere una cinematografia dell'impossibile»[18]. E in questo senso lo scrittore rifiuta il naturalismo ottocentesco, con tutte le sue sfumature: «sono da rigettarsi senz'altro, insomma, le ragioni della narrativa ottocentesca, psicologia, moralismo, tesi polemica, interesse per l'intreccio [...] io sono per quella narrazione in cui il sentimento di un personaggio ha lo stesso valore del suo vestito»[19].

Questo schema di film dell'impossibile, ovvero l'interesse per la vita di un personaggio in uno dei possibili sviluppi reali, rimarrà tuttavia una forma di narrazione poco sfruttata dal giovane Cassola, che punterà piuttosto alla riduzione dei fatti narrati sino all'essenziale e ad una estrema rarefazione delle immagini narrate.

[16] C. Cassola, *Il film dell'impossibile*, ripubblicato in C. Cassola, *La visita*, Einaudi, Torino, 1962, pp. 7-10.
[17] Ivi, p. 8.
[18] Ivi, p. 9.
[19] *Ibid.*

Tornando all'intervista, per chiarire ulteriormente questa poetica Cassola fa un esempio tratto dall'ultimo racconto dei *Dubiners*, dove due personaggi rivivono nel ricordo esperienze erotiche e sentimentali passate. Quello che Cassola vuole indicare è che, con il filtro della coscienza pratica, la realtà può risultare distorta da preconcetti, pregiudizi o impressioni del momento che impediscono di coglierla nella sua essenzialità ed autenticità, come accadeva ad esempio nel naturalismo o nel neorealismo, la cui interpretazione della realtà era viziata dalle ideologie del momento, come ad esempio quella marxista.

Questo dunque un primo significato della poetica del subliminare, cui aggiungiamo, per confronto e integrazione, quanto appare nella seconda intervista, dove Cassola dichiara:

> A vent'anni [...] grazie alla lettura di *Dublinesi* e *Dedalus* e all'incontro con Manlio Cancogni, m'ero foggiato la poetica a cui dovevo attenermi nella prima fase della mia attività. In Joyce scoprii il primo scrittore che concentrasse la sua attenzione su quegli aspetti della vita che per me erano sempre stati i più importanti e di cui gli altri sembravano non accorgersi nemmeno. E l'amicizia con Manlio Cancogni nacque dalla scoperta di questa affinità di fondo: eravamo entrambi due «subliminari». Il nome lo trovò Cancogni e a distanza di tanti anni devo dire che era singolarmente azzeccato: subliminare significa infatti sotto la soglia, cioè sotto la soglia della coscienza pratica. Così appunto stanno le cose: l'emozione poetica non appartiene alla sfera del-

> la coscienza pratica, ma alla coscienza che sta sotto, alla coscienza subliminare. Il sublimine è l'oggetto spogliato di ogni suo attributo ideologico, etico, psicologico, etc. Coincide cioè con l'esistenza, con il nudo fatto dell'esistere: o meglio, con l'esistenza e col solo attributo reale che essa comporti, la coesistenza dei sessi. L'esistenza-coesistenza dei sessi doveva diventare il solo oggetto della rappresentazione letteraria[20].

Questa nuova aggiunta, ci mostra quella che sarà una delle caratteristiche principali della narrativa di Cassola, ovvero il rapporto tra uomo e donna, le relazioni sentimentali e affettive in generale. Con la tesi del subliminare e quella del film dell'impossibile, egli aveva fatto una piccola ma importante evoluzione: passando dalla poesia alla narrativa aveva ritrovato il tempo, e come dichiara nella stessa intervista, «ritrovare il tempo equivale a dare il senso dell'esistenza (che è la coesistenza dei sessi)»[21]. Se la poesia, infatti, era una questione di attimi, nel racconto l'autore poteva sviluppare quel senso del tempo in maniera più estesa, mantenendo tuttavia uno stile rivolto all'essenzialità, riducendo il più possibile lo spazio della rappresentazione ed il peso dei fatti: «I grossi fatti [...] non avrebbero dovuto avere né più spazio né più risalto di quelli minimi. È per questo che ne *Il cacciatore* io butto là: "Poi Nelly rimase incinta", come se si trattasse di un fatto qualsiasi»[22].

[20] R. Macchioni Jodi, op. cit., p. 2.
[21] Ivi, p. 4.
[22] Ivi, p. 5.

Questi aspetti dunque costituiscono, a nostro avvisto la particolare cifra del realismo di Cassola, di quello che abbiamo indicato come il realismo del sublimine, a cui aggiungiamo ora un ulteriore elemento caratterizzante, tratto dalla parole di Cancogni in *Azolin e Mirò*, una racconto che descrive proprio l'amicizia tra i due scrittori:

> Il sublimine era lungo le strade ferrate, ai passaggi a livello, sui visi della gente in bicicletta che aspetta, con un piede a terra che vengano sollevate le sbarre. Era negli anditi scuri, pieni di ombra dove sta sospeso il fiato di vite sconosciute; nei bordelli dove le ragazze vendono senza rancore il loro corpo, e il fumo delle sigarette si attorciglia azzurrino sotto il lampadario nei salottini profumati; nelle fotografie di altri tempi, dove i visi hanno assunto un'espressione immobile, non si sa se provvisoria o eterna; nei titoli dei vecchi giornali annuncianti grandi catastrofi, terremoti, guerre, rivoluzioni; nelle date, nei baffi, nel colletto, nei polsini di uomini dal fare equivoco, bari, frequentatori di biliardi e di salecorse, in un pezzo di discorso preso a volo fra due persone sconosciute; negli elmetti piatti dei soldati che aspettano sotto i sacchetti e i reticolati di una trincea; sulle banchine di un ponte dominate dai fianchi poderosi delle navi che si apprestano a salpare[23].

[23] M. Cancogni, *Che cos'è l'amicizia*, Feltrinelli, Milano, 1958, p. 33.

Ecco un altro elemento importante per definire la poetica di Cassola: il sublimine è più affine alla periferia che al centro, a ciò che sta ai margini della vita stessa e dove però possiamo meglio cogliere l'essenza stessa della vita, ovvero dell'esistenza. Lo scrivere sotto la soglia non tratta grandi eroismi o esaltate passioni ma piuttosto la vita quotidiana di semplici individui, con i loro problemi esistenziali ed umani, nei loro aspetti più intimi e profondi e nei gesti ed oggetti legati alla quotidianità modesta ma autentica, senza appesantire questi aspetti con le ideologie e i messaggi sociali, tipici, ad esempio, del neorealismo.

Il realismo del sublimine non pertanto è la morte del realismo, come Pasolini aveva indicato, ma un'operazione più intima e nello stesso tempo complessa di rendere il reale nella letteratura, che mette in primo piano la nuda esistenza e non le ideologie o gli impegni etico sociali e politici più o meno dichiarati, e pone al centro la vita stessa, perché «quando si è detto: la vita, si è detto tutto!»[24].

Nella stessa intervista all'*Avanti!*, Cassola risponde alla domanda diretta del giornalista che gli chiedeva se poteva definirsi realista: «mi ritengo uno scrittore realista nel senso che mi piace la realtà e non desidero evaderne. Nel senso che amo il mio tempo. Nel senso che non ho una mitologia, o se la ho, è una mitologia legata al mondo moderno»[25].

Sublimine e film dell'impossibile, interesse per le periferie e la vita di semplici personaggi, sono dunque le intenzioni del primo Cassola, da cui scaturisce appunto il suo particolare concetto

[24] C. Cassola, *Il mio quartiere*, in *La visita*, cit. p. 78.
[25] C. Cassola, *Mi si può definire uno scrittore realista?*, art. cit.

di realismo, ed il *Taglio del bosco* segna una tappa fondamentale di questa poetica, che si evolverà in una forma maggiormente aperta agli eventi storici e all'impegno politico degli anni seguenti.

La prima svolta nel cambiamento dello stile e delle tematiche affrontate si ebbe proprio nel 1949, dopo il *Taglio del bosco*. Cassola, sconvolto dalla perdita della moglie, ripudia la sua poetica giovanile e la sua visione del passato, producendo quello che definirà come il suo primo e solo romanzo autobiografico, ovvero *Fausto e Anna*, del 1952, dove la struttura tradizionale del romanzo era restituita nella sua funzione principale. Un'altra crisi si avrà nel 1960, causata in particolare dalla lettura del *Dottor Zivago* e dai romanzi di Thomas Hardy, che porterà l'autore a ricongiungersi con la sua poetica giovanile[26].

La nostra interpretazione del realismo cassoliano può essere illustrata anche anche seguendo l'approfondita analisi che lo stesso Manacorda fece nel 1973 delle opere di Cassola[27]. Dopo averlo attaccato su *Rinascita* venti anni prima, il critico espone ora sistematicamente la poetica dello scrittore romano.

Manacorda riprende la suddivisione della produzione di Cassola, raggruppandola in tre grandi periodi, ovvero il primo, che va dal 1937 al 1949, caratterizzato dal rifiuto della narrazione di tipo realistico; il secondo che comprende *Baba* (1946) e va da *Fausto e Anna* (1952) a *La ragazza di Bube* (1960) e che subisce l'influenza del neorealismo, soprattutto per le tematiche affrontate e per una narrativa più impegnata, che comprende

[26]Cfr. R. Macchioni Jodi, op. cit., pp. 5-6.
[27]G. Manacorda, *Invito alla lettura di Cassola*, Mursia, Milano, 1973.

anche il tema delle lotte politiche dei protagonisti. Ed infine un terzo periodo, a partire da *Un cuore arido* (1961), che rinnega il precedente e torna a quello originario del primo Cassola.

Manacorda afferma così che il primo periodo è caratterizzato dal rifiuto della narrazione di tipo realistico, anche se successivamente prosegue la sua analisi dicendo che è proprio il sublimine ciò che permette di cogliere il senso vero del reale, che non è più filtrato dagli interessi materiali degli uomini. Questo aspetto della realtà permette di sentire le cose, la loro essenza profonda che si sviluppa nell'istante e va oltre la coscienza pratica, ovvero gli aspetti ed interessi etici e politici della società. È questo, ancora una volta, quello che abbiamo definito come il realismo del sublimine, che mira alla realtà nella sua essenza più intima e scevra dalle interpretazioni e preconcetti della vita pratica.

La letteratura di Cassola è così, prosegue Manacorda, antinaturalistica, nel senso che il naturalismo presenta la realtà come se fosse già interpretata all'interno delle categorie della coscienza pratica. La posizione del giovane Cassola si oppone in questo senso anche al neorealismo, cui si avvicinerà in un secondo momento e la svolta viene proprio nel 1949 con il *Taglio del bosco*, quando la sua giovanile poetica esistenziale si arricchisce di nuove espressioni contenutistiche e sentimentali, che sono rappresentate dal dolore del protagonista che pervade tutto il racconto, dominato da un tono elegiaco e nel contempo da un realismo che si spinge fino all'autobiografismo.

Anche per Manacorda, nelle sue opere Cassola vuole rappresentare esclusivamente la vita, nient'altro che la vita, resa nella sua essenzialità e autenticità, ovvero nei piccoli gesti quotidiani e nei modesti e consueti rapporti con il prossimo. Legato a que-

sto argomento vi è quello della felicità, che viene vissuta solo in brevi attimi. Queste due tematiche, così espresse, determinano le altrettante scelte fondamentali di Cassola, quelle cioè di parlare delle periferie e dei piccoli paesi della Toscana e ambientare i suoi romanzi negli anni Trenta e Quaranta. Del resto, il vero scrittore, per Cassola deve parlare solo di ciò che conosce, delle località più immediate, da cui trova ispirazione per affrontare universali tematiche esistenziali. E così i personaggi sono semplici lavoratori, come contadini, boscaioli e il protagonista per eccellenza di questa poetica è la tipica ragazza di paese, che trascorre la sua esistenza nella modestia e nella necessità dei compiti quotidiani cui è chiamata, come piccoli lavori di sartoria, rigovernare la casa, accendere il fuoco, fare il bucato. In questi semplici gesti consiste il senso poetico delle cose, che coincide con il senso stesso dell'esistenza, senza le sovrastrutture che l'uomo può imporre.

In ultima analisi, anche il linguaggio utilizzato da Cassola è funzionale alla sua poetica: periodi brevi e semplici, prevalenza della paratassi e utilizzo di un lessico altrettanto semplice e usuale, con espressioni appartenenti alla parlata quotidiana; rifiuto del dialetto, con la sola presenza di espressioni idiomatiche di derivazione o di uso toscano.

Un'altra critica molto interessante ed attenta alla poetica di Cassola, è stata fatta nel 1960 da Salvatore Battaglia[28]. Lo studioso, per definire lo stile tipico dello scrittore romano, parla di realismo elegiaco e questa definizione è affine alle nostra

[28]S. Battaglia, *Il realismo elegiaco di Cassola*, in "Le ragioni narrative", a. I, n. 5, settembre 1960, pp. 31-82.

interpretazione: vediamo allora che cosa intende con questo termine.

Il realismo cassoliano, soprattutto quello di *Fausto e Anna*, è caratterizzato da una sorta di commistione tra l'elemento umano e l'evento storico, fra la psicologia e gli aspetti socio-politici, fra il sentimento e la natura, fra l'individuo in somma e la società, nella misura in cui l'elemento ideologico, quello della coscienza pratica, per usare il termine di Cassola, è riassorbito nella stessa condizione umana. In questo senso, riportando la vita civile agli aspetti personali del sentimento, Cassola riconduce la realtà entro l'ambito della poesia e si può pertanto parlare di realismo e lirismo nello stesso tempo. Non è questa una debolezza, quanto piuttosto la forza specifica dei suoi racconti, dove l'ideologia si riassorbe nella psicologia e nell'etica personale dei protagonisti, quasi a dissolversi nel flusso della coscienza e nel tessuto sentimentale. Tutto questo accade però all'interno di una sorta di persistente malinconia elegiaca, poiché i personaggi di Cassola sono in gran parte degli "esiliati", incapaci di inserirsi appieno nella realtà che li circonda, e quando tentano di farlo, ne escono come rassegnati e circondati da un alone di solitudine e, talvolta, insoddisfazione. Essi riescono con fatica ad aderire alle esigenze della vita ed alla politica, come ad esempio negli episodi della Resistenza, e l'ambiente non è mai sufficiente ad integrarne la personalità.

«Questa fondamentale relazione», scrive Battaglia, «che vincola la persona alla storia alla natura alla società, pur senza obbligarla, è il contrassegno del realismo di Cassola»[29]. È in virtù

[29]Ivi, p. 49.

di questa particolare dialettica tra il reale e l'umano che i suoi racconti tendono più alla poesia che alla scrittura socialmente impegnata, ma non di meno possono definirsi realistici, contrariamente a quanto la critica più politicizzata possa aver denunciato. Anzi, è proprio questo il particolare realismo dell'autore, che consiste nell'interdipendenza tra la coscienza dell'individuo e la realtà, ed è un realismo che può pertanto essere definito interpretativo, nel quale la realtà si integra e rivela nella coscienza individuale.

Lirismo ed elegia contraddistinguono così, per Battaglia, lo stile di Cassola, dove per elegia egli intende proprio questa integrazione del reale con l'umano, che suscita spesso sgomento, rimpianto o speranza, ed il senso elegiaco dell'esistenza è proprio questo adeguarsi della vita dei personaggi al mondo e al destino. Quando l'intimità si fonde con la realtà, la vita diventa così una forma di elegia e il realismo un vero e proprio complemento del lirismo: «ed è questo il lirismo di Cassola: controcanto del suo pur fermo realismo»[30].

In questo lirismo malinconico, che ha i toni dell'elegia, le vite e vicende dei personaggi sono ridotte all'essenziale, quasi che l'esistenza li determinasse ad acquisire quel senso di accettazione rassegnata del destino che li contraddistingue. E il capolavoro di questo meccanismo è, ancora una volta, *Il taglio del bosco*, con le esperienze del protagonista Guglielmo, le cui speranze sono interdette e negate dalla vita stessa, che delude e disincanta e lo trattiene nella solitudine. Il protagonista del racconto è dunque un personaggio esemplare del realismo elegiaco di Cassola, come

[30]Ivi, p. 57.

poi lo sarà quello di Rosa Gagliardi, la cui rassegnazione e accettazione del reale racchiuderà nello stesso tempo un senso di malinconica serenità, al punto che, scrive Battaglia, «il racconto di Rosa Gagliardi si potrebbe considerare la migliore soluzione a cui sia pervenuta l'attuale misura stilistica del realismo»[31].

Anche il paesaggio e la natura contribuiscono a definire questa particolare forma di realismo, che in essi sembra riscoprire la sua genesi romantica. Nel *Taglio del bosco*, in particolare, la natura è lo specchio dell'uomo, nella misura in cui si rende affine alle sue vicende interiori. Questa origine romantica, tuttavia, si muta subito in classicismo, ovvero in Cassola l'uomo e la natura «rimangono distinti, anche quando si stabilisce tra loro un consenso di sensazioni e di presentimenti. Restano piuttosto contigui, ma non si contaminano. Questo era il senso che della natura avevano gli scrittori classici»[32].

Il *Taglio del bosco* è pertanto il capolavoro in cui la poesia sa esprimere quel senso di malinconia, che non è puro abbandono romantico, ma quella tristezza insita nelle cose, come interno senso della natura, che è «la pena dei classici»[33].

Questo equilibrio tra realismo e liricità è dunque la caratteristica principale delle opere di Cassola, dove l'elegia dei personaggi, con i loro sogni e malinconie, deriva dalla stessa realtà, che non è negata né trascesa, ma come incatenata alla vita interiore stessa.

Infine esaminiamo brevemente un'altra analisi critica all'opera di Cassola, elaborata da Vittorio Spinazzola nel saggio

[31] Ivi, p. 67.
[32] Ivi, p. 76.
[33] Ivi, p. 79.

pubblicato nel 1993 e intitolato *Il realismo esistenziale di Carlo Cassola*[34]. Anche Spinazzola è profondamente convinto che le opere dello scrittore romano rientrino benissimo all'interno del genere definito realismo, contrariamente all'interpretazione di Pasolini e del Gruppo '63, ed il critico introduce un particolare concetto per definirle meglio, che è appunto quello di realismo esistenziale.

Spinazzola parte dalla nota frase di Cassola, secondo cui il senso dell'esistenza è dato dalla coesistenza dei sessi. Questo rapporto è però sempre problematico, ovvero vissuto con particolare difficoltà dai protagonisti dei racconti cassoliani, quasi che vi sia un contrasto di fondo tra le esigenze naturali e quanto invece la vita, soprattutto moderna, impone agli individui. Questa problematicità è espressa con maggiore intensità nei personaggi femminili e nella loro psicologia. Tra uomo e donna sembra non potersi mai configurare una relazione stabile e duratura, ma solamente brevi e fugaci attimi di unione e felicità. Le storie sentimentali e la vita in generale appaiono connotati da un pessimismo esistenziale di fondo, da un sentimento di esclusione dalla vita, da una sconfitta in somma che vanifica ogni tentativo di dare un senso alle cose. I personaggi, minati da questo processo di esclusione, finiscono inevitabilmente per essere delusi dalla società e si chiudono nella loro personale solitudine.

Questa conflittualità insita nei rapporti tra uomo e donna, ritornerà nelle opere di Cassola anche dopo la svolta degli anni '60 con *Un cuore arido* e dieci anni dopo con *Paura e tristezza*, e sarà in questi casi ancora di più connotata da una sorta

[34] V. Spinazzola, op. cit.

di condanna verso la società moderna. Dalla lettura delle storie, sembra quasi che il nuovo ruolo della donna sia il principale responsabile del fallimento delle relazioni, perché «l'evoluzione dei costumi, la tendenza all'eguaglianza sessuale, l'emancipazionismo femminile [...] non hanno portato a un vero progresso, ma solo disordine» e «invece della parità [...] si è prodotto uno scambio confuso dei ruoli»[35]. È questo, secondo Spinazzola, il messaggio sotteso ai racconti e romanzi di Cassola, dove l'uomo per affermare la propria identità finisce per allontanarsi dalla donna, e questa dall'uomo, e quindi «la pulsione erotica si risolve soltanto in fraintendimento, in errore e in inganno»[36].

Questa inquietudine e insoddisfazione, questo senso di smarrimento e delusione, sono per il critico il vero nucleo della modernità dell'oggettivismo e del realismo cassoliano, un realismo esistenziale appunto, che si unisce ad un altro aspetto della sua poetica, che è quello della indicibilità. Mentre il neorealismo si fondava su una poetica del dicibile, ovvero della esplicita presenza di tematiche che potevano essere anche violente o traumatiche, la prosa di Cassola preferisce non raffigurarli direttamente ma presentarli come in controluce.

Giungendo alla conclusione della nostra esposizione, possiamo così dire che Carlo Cassola è senza dubbio uno degli scrittori italiani più importanti del Novecento, che ha saputo descrivere in modo unico un mondo unico, che non c'è più. È l'Italia contadina e operaia di piccoli paesi o città, dove la modernità stenta ad arrivare, dove le antiche tradizioni sono ancora radi-

[35] Ivi, p. 13.
[36] Ivi, p. 12.

cate nell'animo dei singoli personaggi, dove non accade nulla di rilevante, perché così è la nostra esistenza, che scorre nella banalità del quotidiano. Ma in questa nuda esistenza, il cui senso è, per Cassola, la coesistenza dei sessi, c'è tutto e non si può pretendere o trovare altro.

Benché la modernità abbia portato a rapporti conflittuali tra uomo e donna, rendendo di fatto impossibili le relazioni sentimentali durature, le opere di Cassola ci mostrano quasi per antifrasi, la via giusta che permette di riconciliare le esigenze naturali con quelle della vita sociale. Nel mondo di oggi, dove questi conflitti sono ancora di più esacerbati e alimentati a senso unico dai diversi movimenti socio-politici, i libri di Cassola ci permettono di riflettere profondamente su queste tematiche e ideologie.

Nel ritmo lento delle stagioni della campagna toscana, nel pieno dell'estate o alla debole luce invernale si consumano vite, amori, amicizie e passa la guerra che aggiunge miseria dove c'era povertà. Ma una forza nascosta, oggi perduta, anima nel profondo la società degli antichi mestieri: è la legge naturale, quella natura che la modernità fa di tutto per appiattire e cancellare, con ipocrisia, trasformando l'umano in disumano. Anche per questo motivo dobbiamo oggi salvare Cassola dall'oblio in cui le sue opere sono finite agli albori del nuovo secolo, e che era già stato evidenziato, tra gli altri, da Pietro Citati in una intervista al *Corriere della Sera* nel 2011, dove dichiarava:

> Oggi, Carlo Cassola è uno scrittore dimenticato: quasi nessuno rilegge i suoi capolavori, *Il taglio del bosco*, *Un cuore arido*, *Paura e tristezza*, che attrasse-

ro tanti lettori cinquanta o quaranta anni fa. Devo confessare di non riuscire a comprenderne la ragione, perché questi libri mi sembrano conservare tutta la loro intensità, felicità, dolore, bellezza. Dopo tanti anni riprendo in mano i racconti lunghi della tarda giovinezza e della prima maturità di Cassola, che Mondadori ha appena ristampato sotto il titolo *Il taglio del bosco* (con la prefazione di Manlio Cancogni). La prima impressione è forte e singolarissima. Cassola non aveva mai badato alla realtà del suo tempo: aveva sempre deriso ogni rappresentazione sociologica; eppure questi racconti, con le ragazze che chiacchierano nelle strade dei paesi e prendono il sole sulla spiaggia di Cecina, o i suoi montanari e carbonari, sono la rappresentazione più viva e vera che un narratore abbia dato della vita italiana tra il 1930 e il 1960, specialmente in una regione, la Toscana. Oggi l'impressione di vita è lancinante, straziante. Non si può essere più veri, senza nessuna intenzione di essere veri. Se dovessi raccomandare a uno storico contemporaneo di leggere libri di cui imbeversi profondamente prima di raccontare la storia di quegli anni, dovrei fare due nomi: i racconti e i romanzi di Cassola, e un capolavoro incomparabile di poesia come *La camera da letto* di Attilio Bertolucci. Ma gli storici, ahimè, leggono le statistiche, e i testi conservati negli archivi; e dimenticano che un'epoca lascia la propria essenza, trasparente e

quasi invisibile, nei libri di letteratura[37].

Non possiamo non essere d'accordo con quanto rilevato da Citati, che coincide perfettamente con la nostra analisi del *Taglio del bosco* e delle altre opere di Cassola. Lo stile tipico dello scrittore romano di nascita e toscano d'adozione, che abbiamo tentato di mettere in luce con il presente contributo e che vede da un lato il realismo della poetica del subliminare e dall'altro la riscoperta quasi nostalgica di stili di vita ormai scomparsi, era già stato messo bene in luce anche da Spinazzola nel necrologio apparso sull'*Unità*, dove leggiamo:

> Carlo Cassola è stato a lungo vittima di un equivoco [...] si volle infatti vedere in lui il fautore di una letteratura dell'idillio elegiaco intriso di buoni sentimenti, appagato delle consolazioni del quieto vivere. In realtà la sua opera appare percorsa da una inquietudine profonda, da una percezione acuta della difficoltà di esistere giorno per giorno, anche e proprio a livello della quotidianità più dimessa, più grigia [...] la narrativa migliore di Cassola nasce tutta dallo sforzo di rappresentare con limpidezza le tensioni emotive che pervadono lo scorrere del tempo senza storia vissuto dalla gente comune, tra popolo e piccola borghesia[38].

[37] Pietro Citati, "Il Corriere della Sera", 11 dicembre 2011.

[38] V. Spinazzola, *Cassola, scrivere di solitudine*, in "L'Unità", 30 gennaio 1987, p. 13.

Quello che posso aggiungere personalmente a queste considerazioni è che se dovessi, con una sola frase, recensire l'opera di Cassola, scriverei, come feci vent'anni fa quando affrontai sistematicamente la sua narrativa: «leggete Cassola e il mondo migliorerà». Questo perché la semplicità e l'essenzialità che risiedono soprattutto nella descrizione dei modi di vita di persone qualunque dei primi del secolo scorso, delle loro abitazioni, usi, costumi, fatti anche da piccoli dettagli, ci permettono di riscoprire quell'autenticità dei rapporti interpersonali che oggi sembra essersi persa, nell'attualità dominata dall'abuso tecnologico e nel "progresso" della nostra civiltà. Le parole di Cassola hanno oggi il potere di farci fare un passo indietro, e mostrarci come l'uomo possa trovarsi solo, di fronte a se stesso, o assieme agli altri, ma pur sempre in maniera autentica, diretta, e non alienato nel cosiddetto dispositivo tecnico scientifico, che controlla ora le nostre vite.

La lettura dei romanzi di Cassola ha pertanto oggi, a distanza di decenni, un valore aggiunto. Essa ci permette infatti di scoprire e conoscere un mondo che non esiste più, poiché rapidamente mutato. È la letteratura della nostalgia ciò che ci affascina ancora nei racconti di Cassola, ma nello stesso tempo il comprendere quegli aspetti che da sempre fanno parte dell'essenza immutabile dell'uomo: le passioni, gli amori, le amicizie, i contrasti e che oggi invece, nella società odierna risultano profondamente mutati perché non più tollerati nella loro espressione naturale.

«Il mondo moderno», scriveva Cassola nel 1960, «ha sì i suoi caratteri distintivi, ma affonda anche profondamente le radici nel passato. I sentimenti fondamentali sono rimasti gli stessi da

centinaia, anzi migliaia di anni»[39].

Se il Novecento, infatti, è stato caratterizzato da uno dei più rapidi cambiamenti nello stile di vita delle persone, in virtù degli sviluppi tecnologici che hanno alterato in pochi decenni equilibri e modi di vita rimasti immutati nei secoli addietro, altrettanti cambiamenti si sono verificati nel contesto e nelle dinamiche sociali oltre che nei rapporti personali, e che Cassola, quale lucido testimone di un secolo in mutamento, aveva anticipato con la descrizione amara e problematica della coesistenza dei sessi all'interno dei suoi racconti e romanzi.

Ci auguriamo dunque che questa tendenza all'oblio venga definitivamente invertita e che Cassola torni ad essere letto e proposto, perché no, anche nella scuola pubblica, per educare nuovamente i cittadini di oggi e del domani alla conoscenza e all'espressione di quei sentimenti e stati d'animo che stanno sotto la soglia, quel sublimine tanto caro allo scrittore. Auspichiamo nel contempo che tutto questo possa portare ad una rinascita di ciò che riteniamo sia autenticamente umano, di quei rapporti cioè che per secoli sono rimasti immutati, e che il Novecento ha stravolto in quello che oggi vediamo essere estremizzato da campagne pubblicitarie ridicole e propagandistiche.

«Amo la periferia più della città. Amo tutte le cose che stanno ai margini»[40]. Ritorniamo alla periferia, ritorniamo ai margini, per ritrovare, questa volta, il centro.

G. Bertonati

[39] C. Cassola, *I veleni critici*, in "Le ragioni letterarie", cit., pp. 19-30, p. 21.

[40] C. Cassola, *Alla periferia*, in C. Cassola, *La visita*, cit., p. 77.